

## POÉTICA Y CULTURA (entrevista a Mijaíl Bajtín)

Víctor Duvákin

**D: (Víctor Duvákin):** Volvamos a la grabadora y a nuestra filología. Pasaron, pues, las revoluciones de febrero y octubre... Y llegó, en el año 1918... bueno, por un lado, el hambre en Petrogrado<sup>1</sup> y, por el otro, el período «cafetero» de la poesía rusa.

**B: (Mijaíl Bajtín):** *¿Y por qué «cafetero»?*

**D:** Porque la poesía dejó de ser patrimonio de las revistas y pasó a ser...

**B:** *¡Ah, sí! Patrimonio de los cafés, sí, sí, sí.*

**D:** Y usted esta época tan singular ¿la vivió personalmente o, debido a su academismo tan sólido, no se rebajaba hasta [los cafés]?

**B:** *No me rebajaba, por supuesto. A propósito, conocía esa forma aun antes –aunque algo diferente, por supuesto –de la Revolución. Es «El perro vagabundo».*

**D:** ¿Usted frecuentaba «El perro vagabundo»?

**B:** *Llegué a frecuentar «El perro vagabundo», sí, pero sólo en calidad de invitado: yo, digamos, no conocía muy de cerca...*

**D:** ¿En calidad de «farmacéutico»...

**B:** *Eso, eso.*

**D:** ... como lo solían llamar?

**B:** *Sí. Y también en «El alto de los comediantes»?*

**D:** Qué es lo que usted recuerda de «El perro vagabundo» y «El alto de los comediantes»? Sería muy interesante para mí escuchar sobre ello... Oí la voz de los «ultrabohemios», y, allí les llamaban (no a usted personalmente, sino a las personas como usted) «farmacéuticos»...

**B:** *Ya, así que al final yo era un «farmacéutico». Por eso iba allí muy pocas veces.*

**D:** ¿A quién llegó a escuchar allí?

**B:** *A toda clase –diría yo– de porquería poética. El único, creo, a quien escuché... un poeta excelente... fue Kuzmín.<sup>2</sup>*

**D:** ¿Fue en «El perro vagabundo»?

**B:** *Lo escuché en «El perro vagabundo», sí.*

**D:** ¿Aun durante la guerra?

**B:** *O fue en «El alto de los comediantes», ahora ya no me acuerdo. Lo escuché, probablemente, en los dos sitios.*

**D:** Tanto «El perro vagabundo» como «El alto de los comediantes» estaba en Petersburgo.

**B:** *En Petersburgo, sí.*

**D:** Y en Moscú hablaríamos ya de «Pintoresco», «El café de los poetas»..., es otra cosa.

**B:** *Allí... No, yo... Una vez estuve en la avenida Nevski. Allí había un «Café de los poetas». Una vez estuve allí. Estaban allí sentados unos tipos barbudos con esos gorritos franceses, al estilo de los poetas franceses. A mí todo aquello no me gustó: poco serio.*

**D:** ¿Se acuerda usted de Rukavíshnikov?<sup>3</sup>

**B:** *De Rukavíshnikov sí me acuerdo, lo conocía.*

**D:** Él también por su tono parecía un científico, aunque no muy docto. Pero aun así, como Shengueli...

**B:** *Pues, Shengueli sí...*

**D:** Gueórgui Arkádievich [Shengueli] tampoco perdía ocasión para subir al estrado a declamar.

**B:** *Sí, pero ¿qué clase de poeta era?*

**D:** Un poeta nulo.

**B:** *De hecho, era malo incluso como traductor. Y como científico también resultó ser malo.*

**D:** ¿Es también en ese ambiente donde terminó de formarse Esenin?<sup>4</sup>

**B:** *¿Esenin? (Pensativo) Sí, sí... terminó de formarse... Aquí tampoco está todo claro con Esenin. Es precisamente Kózhinov quien se interesa por esta cuestión. Resulta que Esenin... Suelen representarlo así: un campesino ruso primitivo e ingenuo llega a Moscú, Leningrado, y todo ese ambiente más bien lo corrompe; lo convierte, digamos, en un borracho, en un libertino, etc., etc.*

*Y yo oí la versión de Kózhinov,<sup>5</sup> completamente diferente: que él [Esenin] ya había comulgado con la cultura antes de llegar allí, antes de llegar a la capital; que tenía amigos [en la capital] con los que mantenía correspondencia, etc. Y él –hay que decirlo– ya había formado sus puntos de vista antes de que empezaran a influenciarle. De modo que los representantes de la bohemia lo empujaron a cambiar su anterior forma de pensar, más seria, y su poética.*

**D:** Más serios eran los salones de los simbolistas, los de Merezhkovski<sup>6</sup> y Guíppius<sup>7</sup>.

**B:** *Merezhkovski y Guíppius, sí, en parte. Y luego había una persona cuyo nombre no ha trascendido... Mejor dicho, Kózhinov lo ha revelado; encontró quien era. Era... ahora lo diré... ¡Debo acordarme! En las memorias de Marina Tsvetáyeva<sup>8</sup> se menciona su visita a una casa donde oyó declamar a Kuzmín. ¿Recuerda usted?*

**D:** ¿En la prosa de Tsvetáyeva?

**B:** *Sí, de Marina, Marina Tsvetáyeva. Allí describe esa casa, donde estuvieron. El dueño de esa casa, un hombre muy anglófilo, fue el famoso constructor de un no menos famoso acoirazado (pero su apellido no se menciona). Uno de sus dos hijos era poeta... O era el hijo y su amigo... Uno de ellos era poeta. Ese poeta conocía bien a Esenin y ejercía una enorme influencia sobre él. Pero quién era ese poeta... Marina Tsvetáyeva no lo nombra.*

**D:** ¿Y Kózhinov lo averiguó?

**B:** *Kózhinov lo averiguó, sí.*

**D:** Habrá que preguntarle. El problema es que ahora no me llama.

**B:** *Hay que decir que siguió con sus investigaciones en esta dirección. Por cierto, por aquí cerca vive Ryúrik Ívnev.<sup>9</sup>*

**D:** Lo grabé.

**B:** *¿Usted lo grabó? Pero él no se acuerda. Formaba parte justamente de ese círculo de Esenin, pero no se acuerda. Es que ahora tiene más de ochenta años. [...] El único interés que tiene es que, al parecer, es el último superviviente de ese círculo «eseniniano».*

**D:** Bueno, también están allí los artistas...

**B:** *Sí, había también artistas...*

**D:** Está un tal... Komardénkov...<sup>10</sup> Lo grabé también. Es el ayudante de Yakúlov.

**B:** *¿No grabó usted a Kruchónykh?*

**D:** Éste ya murió. Era muy miedoso. No sé a qué tenía miedo. Era tremendamente aprensivo.

**B:** *Le conocí ya al final de su vida, bueno, no del todo... Sí, le vi por última vez hace unos veinte años...*

**D:** Entonces, ¿llegó usted a codearse con los futuristas?

**B:** *Sí, pero él [Kruchónykh] me asombró entonces... Tenía sesenta años ya...*

**D:** Es que era muy juvenil.

**B:** *¡Sorprendentemente juvenil, sí! Bajito y vivaz, ¡extraordinariamente vivaz! Y muy buen conversador. Me comentó los trabajos de un amigo suyo que estudiaba los nombres propios en la obra de Dostoievski. Me contaba cosas sumamente interesantes.*

**D:** En general, no era un científico, pero sí una persona con un gran talento para la filología.

**B:** *Sí, sí, sin duda. Por ejemplo, ese análisis de los nombres propios: no era de su cosecha, pero lo supo transmitir de forma muy convincente.*

**D:** Me parece que, por el conjunto de sus ideas, usted no debe estar tajantemente en contra del lenguaje [poético] muy alambicado.

**B:** *No lo rechazo. No, no, no estoy en contra.*

**D:** Es que usted mencionó en sus recuerdos que todos los que...

**B:** *Sí, en mis recuerdos. Está claro que subestimábamos...*

**D:** ...dijo que no había nada interesante...

**B:** *Sí, sí, es decir... no es que no había nada interesante, es que... era...*

**D:** Una estafa.

**B:** *Sí, la plebe,<sup>11</sup> exactamente.*

**D:** Una estafa, un *bluff*.

**B:** *Un bluff, y plebe. Sí, eso es. No, no lo rechazo en absoluto. En general, considero a Jlébnikov<sup>12</sup> un poeta extraordinario, excelente.*

**D:** Entonces, su opinión general de Jlébnikov ha cambiado. Ahora es...

**B:** *Ya lo era... Yo destacaba a Jlébnikov ya en aquella época, y luego más todavía...*

**D:** ¿Y qué es lo que le parece interesante en Jlébnikov?

**B:** *Todo. Incluso su forma o estilo de pensar me interesa. En realidad, era una persona profundamente carnavalesca. Profundamente. Su cualidad carnavalesca no era exterior, no era una actitud teatral o una máscara exterior, sino una forma interior, la expresión de sus anhelos, de su pensamiento verbal, etc. No podía encajar en ningún marco rígido; no aceptaba ningún orden establecido... Comprendía perfectamente qué significaba la realidad, el pensamiento real. De lo que menos se le puede acusar es de ser miope o de representar un papel... No era así.*

**D:** Pero era muy abstracto.

**B:** *No. Él no. Comprendía a la perfección la realidad, y comprendía al hombre. Lo entendía todo perfectamente pero, si quiere, se desentendía de todo ello. Pero no se distraía hacia unos ideales abstractos, como los demás. En él hasta las ideas abstractas tenían un carácter simbólico, incluso algo místico. Eran una especie de visiones proféticas. Pero van mucho más allá de la mística habitual de la época.*

**D:** La mística simbolista.

**B:** *Sí. No, simplemente no encajaba allí. Tenía una visión mística particular. Sí. Mística sin mística, digamos. Pero mística sí era. Mística... Él pensaba realmente en categorías muy amplias, cósmicas, pero no abstracto-cósmicas.*

**D:** Eso no lo entiendo muy bien.

**B:** *Él sabía –y por eso lo llamo muy carnavalesco en su misma esencia– abstraerse de todo lo concreto y captar un todo infinito, ilimitado; un todo, digamos, planetario. Es que él era uno de los «presidentes del planeta». Y del universo en general. Supo de alguna forma filtrar todo interiormente y transformarlo en palabras. Pero son palabras que no se entienden si las aplicamos a las emociones «normales», a los asuntos particulares o sensaciones particulares de las personas concretas. No se entienden. Pero si logramos comprenderlo, entrar en el flujo de su pensamiento cósmico, universal, entonces todo llega a ser comprensible y sumamente interesante. Era una persona extraordinaria. Extraordinaria. En todo caso, los demás futuristas eran pigmeos a su lado. Pigmeos y... gente poco profunda. El mismo Kruchónykh, etc. Talento sí que tenían. Los Burlyúk<sup>13</sup>... David y ese...*

**D:** Nikolái.

**B:** *Nikolái, Nikolái, tal vez, tenía más talento aun.*

**D:** Y usted, ¿los conocía, los vio en persona?

**B:** *A Burlyúk llegué a verlo, a David. Pero sólo lo conocí de vista, no en persona. Sin embargo, me hablaron de él, de su obra. Era una persona interesante, muy interesante.*

**D:** Estaba también Vladímir, el pintor.

**B:** *Sí, había un pintor, pero no lo conozco. Y en cuanto a David Burlyúk, era insignificante como artista, como escritor. Más tarde resultó ser todo un hombre de negocios. Supo hacerse una fortuna en América. Abrió allí un salón, que frecuentaba la flor y nata de los intelectuales americanos más radicales de izquierdas. Él cada año celebraba con mucho fasto el aniversario de la Revolución de Octubre, organizaba recepciones en su casa para la ocasión, etc. Era un personaje muy singular.*

**D:** Y ahora ya... llegó el momento de mencionar a Maiakovski.<sup>14</sup> ¿Usted no llegó a conocer al joven Maiakovski?

**B:** *En sus años mozos no. No le vi ni una sola vez. Es que él estaba más en Moscú.*

**D:** No; pasó los años de la guerra precisamente en Petersburgo.

**B:** *Pero yo no le llegué a ver.*

**D:** ¿Ni en «El perro vagabundo», ni en «La linterna rosa»?

**B:** *No, allí tampoco le vi. Es decir, posiblemente estaba allí, pero ¿sabe usted? por aquel entonces... Ahora para nosotros (con media sonrisa) Maiakovski es Maiakovski. Pero en aquella época para nosotros no era más que uno de aquellos gritones, a los que tratábamos con bastante desdén.*

**D:** Entonces, ¿usted no conserva impresiones personales de él?

**B:** *No, más que...*

**D:** Entonces, cuénteme los dos –creo recordar– encuentros con Maiakovski, que tuvo usted después de la revolución. Y luego hablaremos de él en general.

**B:** *El primer encuentro tuvo lugar en el callejón Stoléshnikov –en ese edificio de diez plantas, donde estaba, creo, el Departamento de Literatura.*

**D:** ¿Ah, el de diez plantas? No es en el callejón Stoléshnikov, es en el Bolshoi Gnezdnikovski.

**B:** *Bolshói Gnezdnikovski, sí, claro, por supuesto. Ahora allí está [la redacción de la revista] Soviétski Pisátel, el teatro «Romén», etc. En aquella época, el Departamento de Literatura lo dirigía Valeri Yákovlevich [Briúsov].<sup>15</sup>*

**D:** O sea, ¿que el Departamento de Literatura del Ministerio de Educación (LITO), dirigido por Briúsov, estaba en ese edificio de Nirnsee?

**B:** *Sí, en ese edificio.*

**D:** Era el año 1920 o 1921.

**B:** *Sí, era por aquella época. Yo me dejaba caer alguna vez por allí. Y un día se anunció allí una velada poética. Yo, al llegar, entré en el despacho de Briúsov, que no estaba. Estaba su adjunto, Kuzkó. Era, digamos, de los viejos bolcheviques, a pesar de ser aún bastante joven. Era un hombre pelirrojo y guapo, muy agradable, muy simpático. Estuvimos allí charlando.*

*Le había conocido antes, no recuerdo muy bien dónde. Creo que fue en la Academia de Bellas Artes. Pero le conocía muy poco. Y allí, en el despacho, entablamos conversación; me contó muchas cosas: en concreto, me comentó sus encuentros con Vyachesláv Ivánov.<sup>16</sup> Luego me contó muchas cosas sobre Briúsov. Le tenía mucho respeto –como persona y como científico. Kuzkó mismo era una persona muy leída, muy enterada, aunque de científico, nada. Pero era muy modesto, agradable en el trato y extremadamente liberal, a pesar de haber sido enviado por el Partido [Comunista] a «vigilar» a Briúsov.*

**D:** ¿Era el comisario designado para vigilar a Briúsov?

**B:** Sí, sí, en realidad, lo era.

**D:** Y Briúsov acababa de ingresar en el Partido, ¿verdad?

**B:** *En el Partido, sí. Pues, [Kuzkó] me contó que Briúsov, según su opinión, era una persona de carácter bastante mezquino, que..., digamos, tenía mucho miedo. «Viene a mi casa», decía, «a jugar a ajedrez, y me sonsaca la información sobre los asuntos del Partido, sobre la opinión que se tiene sobre él y sobre las posibilidades que tiene en general de quedarse en su puesto, de afianzar su posición o, de lo contrario, de ser despedido, y cosas por el estilo.» En una palabra, mostraba unos sentimientos bastante ruines; no se elevaba por encima de sus pequeños miedos.*

*Entonces, estábamos esperando a Briúsov, que no llegaba. Era un constante ir y venir de gente que consultaba al suplente de Briúsov acerca de diferentes asuntos. ¡Y va y entra un hombre muy alto! Reconocí enseguida a Maiakovski, por haber visto antes un retrato suyo o, quizá, incluso a él en persona. Vestía de moda, y eso en la época en que la gente se vestía muy mal. Llevaba un abrigo acampanado, que era por aquel entonces el último grito. En general, todo lo que llevaba era nuevo y elegante, y se notaba que él se daba cuenta de ello en todo momento –el hecho de estar vestido como un dandy. [Media sonrisa]. Pero, precisamente, un verdadero dandy no se da cuenta de cómo va vestido. Es el primer signo de ser un dandy –llevar la ropa sin producir la sensación de darle menor importancia. Y, en ese caso, se sentía que él era constantemente consciente de su abrigo acampanado, de su elegancia, de su cuerpo. En una palabra, eso no me pareció nada bien.*

*Luego Kuzkó le dio a Maiakovski una copia encuadernada (acababa de salir) de una edición especial de la revista –en aquella época, las revistas no eran fáciles de conseguir– donde estaban publicados unos versos de este último. Y él agarró, pues, esa revista y se sumergió literalmente en sus poemas allí impresos. Y se percibía también claramente que estaba saboreando sus propios versos y, sobre todo, el hecho de que estuvieran publicados. En plan: «¡Aquí lo tenéis!», «¡Aquí estoy yo publicado!» En una palabra, me dio muy mala impresión.*



*Se puede decir que eso puede pasar a cualquier persona. Sí, pero de Maiakovski, que era, a fin de cuentas, un personaje carnavalesco que, por tanto, había de estar por encima de todo aquello. Y yo esperaba más bien un cierto desprecio hacia las cosas como el traje y la publicación de sus poemas. Y he aquí exactamente lo contrario: como si fuera un hombre-cillo de lo más insignificante, está feliz por el mero hecho de ser publicado, aun siendo desde hace bastante tiempo un personaje famoso que cuenta ya con muchas publicaciones. Como en el relato de Chéjov: ¿Se acuerda usted de aquel funcionario atropellado por un caballo que estaba enormemente feliz por haber sido mencionado en la prensa? Pues eso. Es lo que no me gustó en él. Y de lo que él decía, ni siquiera me acuerdo. De algo hablaba, pero no conmigo, sino con Kuzkó. Y luego se fue, y después me fui también yo.*

**D:** Y fue la única ocasión...

**B:** No, más tarde volví a verlo –si no me equivoco, en el mismo lugar, en una de las veladas poéticas. Salieron a declamar varios poetas, y cada uno representaba una determinada tendencia. De esas tendencias había, como usted bien sabe, ciento y la madre. ¡Allí salía a declamar todo Cristo! Allí estaba... Valeri Briúsov. No le vi cara a cara; le ví... ya en el estrado. Estaba declamando un poema suyo, pero no recuerdo cómo se titulaba... Sólo recuerdo esto:

O en la Moscú soviética se ha fijado una  
*Klassische Walpurgisnacht...*—,

*etcétera.*

*Klassische Walpurgisnacht* significa «una clásica noche de Walburga». Bueno, allí declamaban poetas que yo no conocía en absoluto. También tomaban la palabra representantes de otras artes. Recuerdo que por aquel entonces había surgido un grupo de escultores neorrealistas. Hacían pequeñas figuras de medio cuerpo de papel de periódico. Bastante interesante, diría yo. Allí todos tenían talento; pero, claro, todo ello no podía tener continuación o desarrollo, no. Creo que allí mismo se acabó. Y allí también estaba Maiakovski, que declamaba su... «Insólita...»

**D:** «Insólita aventura». La conversación con el Sol.

**B:** Sí, y ahí sí me gustó. En el estrado él me gustó. En el estrado precisamente se portaba con modestia, con humildad. ¡Qué bien declamaba! ¡Excelente! Tenía un gesto contenido... Otros decían que su gesto era muy brusco. No, lo tenía contenido, moderado. «Bien, digo, siéntate, lumbrera...»; y en ese «siéntate, lumbrera» hacía un gesto así de amplio, como si lo...

**D:** Invítase...

**B:** *Sí, y eso me gustó. Ahí me gustó mucho él, y su obra también.*

**D:** Y usted, ¿lo leería bien poco en aquella época?

**B:** *No, leía, leía bastantes cosas suyas. Por aquel entonces leíamos mucho, literalmente tragábamos de todo, y con ello, muchas tonterías. Pero, en cuanto a Maiakovski, claro que conocía...*

**D:** Bueno, y ¿conocía incluso *La nube con pantalón*? ¿*La nube con pantalón*, *Guerra y paz*, *Hombre*?

**B:** *Conocía estos poemas, sí. Los conocía. Recuerdo que me gustaba mucho su... «Guerra y paz». Tenía unas estrofas muy interesantes, muy buenas. Pero tenía también otras líneas más falsas, artificiosas, rebuscadas. Hay que decir que él nunca supo librarse de esa afectación, artificialidad, ni siquiera en el poema «En voz alta»... ¡Pero tenía también líneas magníficas, realmente magníficas!*

**D:** ¿Y qué es lo que usted percibe como artificial y rebuscado en «En voz alta»?

**B:** *Bueno, yo simplemente... estas líneas en concreto no las tengo memorizadas. Hay muchos momentos... Ah, por ejemplo, esto:*

De las palabras yo conozco el poder, conozco su rebato,  
no son aquéllas que suscitan el aplauso de los palcos...

*Más adelante va el espléndido:*  
(ambos en unísono)

Palabras como éstas hacen arrancar  
los ataúdes a correr con cuatro patas.  
A veces, se desecha; mas sin publicar,  
aun así, galopa la palabra...

**B:** *Resuenan las centurias; los trenes*

*Se arrastran a besar las poesías...*

**D:** «Lamer».

**B:** ¿Cómo?

**D:** No es «besar», es... estilísticamente...

**B:** Perdón, «lamer las poesías...» No, no, «lamer», de esto me acuerdo, «lamer callosas manos». ¿Qué es lo que quería decir con esto? ¿usted qué cree?

**D:** ¿Pero a usted este momento le gusta o no le gusta?

**B:** Eso precisamente me gusta.

**D:** Creo que «los trenes se arrastran a lamer las poesías...» es lo que ahora está en el foco de atención del mundo entero, es lo que fue formulado hace quince años, aunque de forma, digamos, muy cutre, por [con media sonrisa] Slutski<sup>17</sup> –«los físicos» y «los líricos»-. Y Maiakovski aquí afirma: «la poesía permanecerá por encima de todo! Los trenes lame-rán...»

**B:** Eso precisamente tiene mucha fuerza. Luego aquello de «...bagatela», «...parece una bagatela...»

**D:** Es un fragmento suelto.

De las palabras yo conozco el poder: parecen una bagatela,  
un pétalo caído bajo los tacones del danzante,  
pero el hombre, con su alma, con sus labios, sus huesos...

Es un trozo inacabado...

**B:** Es buenísimo: «...el hombre, con su alma, con sus labios, sus huesos...» Y el hecho de que el verso se corte no está mal. Se entiende perfectamente. No hacía falta terminar la frase. Esto precisamente está muy bien...

**D:** Usted claramente representaba otra, digamos, cultura estilística, a pesar de su amplitud de miras.

**B:** Sí, otra cultura estilística. Pero, sabe usted, aquí hay que puntualizar una cosa: yo en aquella época conocía muy bien la poesía «de izquierdas» en Occidente, en particular, en Francia. Y ellos llegaban allí muy lejos, como mínimo tan lejos como nuestros futuristas. Nuestros futuristas parecían párvulos en comparación [con los franceses]; y no es de extrañar, ya que empezaban como sus imitadores. Incluso Maiakovski, aunque él sólo hasta cierto punto.

**D:** Muy interesante.

**B:** *El [tipo de] verso que él ha creado es, por supuesto, de su propia cosecha.*

**D:** ¿Usted piensa que Maiakovski ha creado un nuevo tipo de verso?

**B:** *Sí, pienso que ha creado un nuevo verso. Bueno, ¿qué es lo que consideramos «nuevo verso»?*

**D:** En el sentido no filológico... sino más conceptual.

**B:** *Sí. Sin duda. Yo considero que él creó...*

**D:** ¿Cree que él introdujo un nuevo principio en la poesía rusa?

**B:** *Sí, sí, indudablemente.*

**D:** Y ¿en qué ve usted... cómo definiría ese principio?

**B:** *Ve usted, es muy difícil, ya que no soy teórico de la poesía. Pero normalmente lo definen como una nueva tónica, diferente de la antigua silabotónica. Y la suya es una tónica novedosa.*

**D:** Sí; digamos que antes el verso era silabotónico, y el suyo ya era entonacional-tónico.

**B:** *Sí, entonacional... Una nueva tónica y luego el hecho de aproximar el verso a aquel lenguaje... oratorio, pero oratorio familiar, algo así como hablaban los oradores de la Comuna de París, etc. etc., que es un grito, casi un grito. Y también significaba una suerte de aproximación de la poesía en general al grito callejero, al clamor. Él decía casi siempre de sí mismo: «Yo grito, vocífero». No «escribo», no «canto», sino «vocífero». Ese grito suyo Maiakovski supo convertirlo en verso, en algo poético.*

**D:** Volvamos a su idea favorita de «carnavalidad». Usted confiere a este término un gran significado.

**B:** *Sí.*

**D:** Yo al principio no lo entendía, pero leí con mucha atención, hace unos tres años, su libro sobre Rabelais, que acababa de salir. Al principio no conseguía comprender de qué iba todo eso: carnaval y carnaval... Usted plantea la «carnavalidad» como una de las características generales del arte, del Arte con mayúscula.

**B:** *Sí, sí, es cierto.*

**D:** Por lo tanto, usted considera a Rabelais... y luego, al revés, a Dostoievski... la unidad de esas contradicciones... En este plano, Maiakovski se ve como una figura absolutamente única en su dimensión.

**B:** *Tiene muchos momentos carnavalescos.*

**D:** Los momentos de «misterio» y «bufo» se encuentran por todas partes.

**B:** *Por todas partes, sí, sí.*

**D:** Incluso cuando él hace naderías carnavalescas –publicidad, etc.–, a veces se cuelan cosas serias, y viceversa. Me ha gustado mucho que usted lo haya contado de una forma tan precisa y veraz... va muy en contra, y, sin embargo,... En cuanto a cómo él tomó... Aquí todo está en el contexto... Me imagino vivamente... podía ser así... Entonces, ¿se trata del año 1921, verdad?

**B:** *Sí.*

**D:** ¿O del 1922, como más tarde?

**B:** *No más tarde. No.*

**D:** Si fue en otoño del 1922, entonces [Maiakovski] podía haber vuelto ya de su primer viaje al extranjero, a Letonia.

**B:** *Creo que fue antes.*

**D:** Probablemente antes. Pero en los años 1920, 1921 y 1922 él trabajaba en Rosta.<sup>18</sup> Estaba allí sentado con su chaquetón guateado, con su gorro de piel de cordero...

**B:** *Es que hacía frío.*

**D:** ... con sus botas de fieltro y, por encima, chanclos de goma.

**B:** *Pero yo ya hablo del verano o, mejor dicho, de la primavera...*

**D:** En su juventud, en la infancia, él justamente se vestía muy pobre. Pero existen memorias y hay también una foto... donde se ve... no es que sea dandismo, pero sí una cierta cualidad carnavalesca... Como cuando se puso un sombrero de copa.

**B:** *Bueno, Burliúk también llevaba chistera.*

**D:** Sí, fue Burliúk quien se la puso [a Maiakovski]. Luego vino «El guantazo al gusto público»..., y todo el VHUTEMAS... –toda la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura– vino corriendo para ver a Maiakovski, que estaba de visita en la escuela de donde antes había sido expulsado... Todos estaban acostumbrados a verlo con zapatos rotos... y, ¡de repente, viene hecho un figurín! Tengo una anotación [sobre ello] en mi diario. De todas las plantas del edificio venía la gente corriendo a verlo. «¿Dios santo, quién es? ¿iMaiakovski?!» «¡Con chistera!» «¡El guiñapo!» Y a él eso le gustaba. A veces él [hacía así]... No, está claro que no era dandismo. No lo tenía en absoluto.

**B:** *No, no era dandismo, no, no.*

**D:** Tiene usted toda la razón. Por su parte era una especie de... Era el momento lúdico.

**B:** *¿El momento lúdico? Sí, a fin de cuentas, era eso, sí.*

**D:** Para él era un juego.

**B:** *A fin de cuentas, le conocí en un momento dado, no en evolución. De otro modo, habría visto enseguida lo carnalesco de todo eso.*

**D:** Es como «una manchita en la pared».

**B:** *Sí, sí.*

**D:** En efecto, él podía hacer cualquier cosa en este sentido. Estaba constantemente jugando. Era una persona tremendamente apasionada.

**B:** *Sí, era apasionado; le gustaba el azar.*

**D:** ¡Y cómo jugaba a las cartas! ¡Algo bestial!

**B:** *¿Ah sí? ¿Jugaba bien?*

**D:** ¡Bestial! ¡Bestial! Cuando empezaban a jugar a las cartas, ¡se apostaba todo, hasta el pantalón! ¡Sobre la mesa, y punto! Me contaba Vólpin que [el perdedor] debía pasar diez veces por debajo de la mesa, por ejemplo. Y [Maiakovski] exigía [el cumplimiento de las reglas] de los demás, y también él mismo lo hacía.

**B:** Bueno, las cartas en sí... Un juego de azar también es un fenómeno profundamente carnavalesco.

**D:** Bien, Maiakovski es, digamos, un episodio. Usted se cruzó muy pocas veces con él en su vida [personal] y su desarrollo literario.

**B:** Poco, poco.

**D:** Me he dado cuenta. Pero me imaginaba, partiendo de lo que usted me había contado antes, que usted en algún momento había llegado a cruzarse con el grupo de jóvenes formado en parte alrededor de Marshak,<sup>19</sup> el llamado «grupo de oberiutas». En realidad, cuando le conocí a usted, lo primero que pensé fue: «¡Por fin oiré algo sobre los oberiutas!...» Antes que nada, ¿qué era usted en aquella época? ¿Un literato *free-lance*?

**B:** ¿En aquella época? En aquella época sí.

**D:** ¿Al terminar la carrera?

**B:** No fue del todo así. Al terminar la carrera...

**D:** ¿Dónde recibía usted su racionamiento en los años 1918, 1919, 1920 y 1921?<sup>20</sup>

**B:** Es que yo en 1918 me fui de Petersburgo. Fue así: ya le he contado que tenía un amigo de juventud, uno de mis amigos más íntimos —Lev Pumpianski. Él estaba haciendo el servicio militar en una pequeña ciudad de Nevel. Sí... Unos paisajes preciosos... En general, un lugar encantador. Haciendo allí el servicio militar, él conocía a todo el mundo, y a él le conocían todos. Estuvo de visita en Petrogrado, donde casi no había nada para comer, y me convenció para ir a Nevel con él: allí se podía encontrar trabajo, y había comida en abundancia, etc. Así lo hice. Corría el año 1918.

**D:** ¿Y de qué trabajó usted allí?

**B:** Vamos a ver. Se trasladó allí el liceo de Novosventsiank, cuyo director resultó ser mi antiguo profesor de matemáticas. Ya era director, un hombre con pelo completamente blanco, un anciano. Pues me contrataron como profesor en ese liceo Svetsianski. Sin embargo, ejercí de profesor de ese liceo de Novosventsiansk, ex-Svetsianski (evacuado allí porque la ciudad había sido ocupada por los alemanes), durante muy poco tiempo, me parece que dos o tres meses. Luego el liceo fue convertido en Escuela Laboral Unificada. Pero siguió siendo lo mismo: se quedaron los mismos estudiantes a terminar sus estudios; se quedaron los profesores, se quedó también ese amigo mío, mi amigo mayor, mi antiguo profesor

*–Pavel Yankóvich. Se quedó, pero no en el puesto de director. No recuerdo quién fue nombrado director. Pero [Yankóvich] siguió trabajando.*

**D:** ¿Resulta, pues, que usted permaneció allí todo el año 1918 e incluso más tiempo?

**B:** *Y el 1919 también. Estuve viviendo allí dos años.*

**D:** Ahora por fin entiendo... Antes no lograba entender por qué tenía usted esa laguna, por qué no recordaba los cafés... Es que todo ello se formó en ese período de tiempo. Usted se marchó de Petersburgo y simplemente se quedó [en Nevel] durante la época más hambrienta.

**B:** *Sí, me refugié allí por el hambre. Y luego me mudé, junto a mi amigo Pumpianski, a Vítebsk.<sup>21</sup> Estaba muy cerca y era capital de provincia. En aquella época, Vítebsk vivía un verdadero auge de la cultura. Muchos habitantes de Leningrado se trasladaron allí (temporalmente, claro) huyendo del hambre.*

**D:** Y estaba allí Chagall.

**B:** *Sí, estaba Chagall, pero él era oriundo, era de Vítebsk –muy zancudo–...*

**D:** ¿Y usted llegó a conocerlo personalmente?

**B:** *Le conocía un poco, sí. Pero muy poco: no me acuerdo durante cuánto tiempo estuvimos los dos allí, porque luego él se marchó.*

**D:** Entonces, ¿usted ya estaba allí en 1920?

**B:** *Allí estuve... en los años 1920, 1921 y 1922.*

**D:** Pero, ¿cómo es que usted en el año 1921...?

**B:** *Sí, venía a Moscú y a Leningrado. A Moscú... No vivía [en Moscú]. Venía de Leningrado y a Leningrado regresé. En Moscú sólo estaba de paso.*

**D:** Ahora lo entiendo.

**B:** *No me gustaba Moscú.*

**D:** ¿No le gustaba estar en Moscú?



**B:** *Por supuesto, había estado en Moscú antes, ya que soy de Orel.*<sup>22</sup>

**D:** ¿No le gustaba Moscú?

**B:** *No me gustaba Moscú, no. Y en Nevel, pues, estuve cerca de dos años. Además, allí había algo muy típico de aquella época: la recién fundada Sociedad Científica de Nevel. Y no era un juego, para nada. Por cierto, su presidente era yo. Y sus miembros eran Pumpianski, el filósofo Matvei Kagan, el químico Koliubakin, quien lamentablemente más tarde...*

**D:** ¿Murió?

**B:** *Sí, probablemente murió, no lo sé, pero cuando lo vi por última vez (era un hombre de gran talento), era adicto a la morfina, hasta el extremo; era una adicción terminal. Bueno, pues, la Sociedad [Científica]. Y allí cobrábamos, nos fue asignado un sueldo. Aunque, claro, el sueldo era... apenas llegaba...*

**D:** ¿Tenían algún tipo de racionamiento?

**B:** *Racionamiento sí. Recibíamos comida. Eso es. Hay que decir que durante el año y medio o dos que pasé en Nevel, no había problemas con la comida. Se comía muy bien, había de todo.*

**D:** Entonces, ¿Usted no sufrió todas las penurias de Petersburgo?

**B:** *Todas no. Incluso enviaba de Nevel paquetes [de comida] a los míos.*

**D:** ¿Ya estaba casado por aquel entonces?

**B:** *Aún no. No.*

**D:** ¿Y quiénes eran «los suyos»? ¿Sus padres?

**B:** *¿Los míos? Mi padre, mi madre, mis hermanas. Hay que decir que mi madre y mis tres hermanas murieron durante el bloqueo de Leningrado.*<sup>23</sup>

**D:** ¿Murieron de hambre?

**B:** *Murieron, sí, de hambre, de depresión... Durante el bloqueo... Mi madre ya era una anciana...*

**D:** ¿Y su padre aún vivía?

**B:** *Había muerto antes. Una muerte plácida. Relativamente, claro.*

**D:** ¿Y cuánto tiempo estuvo usted en Vítebsk?

**B:** *Vítebsk sí que era un lugar interesante porque allí se reunieron muchos e importantes representantes de los círculos intelectuales de Petersburgo, Petrogrado. Fundaron allí un conservatorio de música muy bueno, de bastante nivel. Di clases allí, en ese conservatorio. El puesto de director lo ocupó Malkó, director de orquesta, que había sido el jefe de orquesta del teatro Mariínsky.*

**D:** ¡Vaya!

**B:** *Una figura muy importante. Y un músico excelente, maravilloso. Luego, estaba Dubasov,<sup>24</sup> una figura importantísima también. Coordinaba todas las clases de piano. Era un magnífico pedagogo. Enseñó a muchos de los futuros grandes músicos.*

*También estaba Presniakóv, el maestro de ballet del teatro Mariínski. Tenía una pequeña finca en la comarca de Nevel, así que por ahí estaba. Y había varias personas más. Así era el conservatorio. Un conservatorio francamente brillante...*

*Y bien. Allí hubo también una escuela de arte. Y su director era nada menos que Casimir Malévič.*

**D:** ¡Vaya!

**B:** *Sí... el fundador del suprematismo.*

**D:** ¿Era precisamente la época del «Cuadrado negro», verdad?

**B:** *Sí, pensándolo bien. Sí. Era el director [de la escuela]. El local era magnífico. La casa, muy original por su arquitectura, había pertenecido a un rico banquero, un tal Vishniák. Y su casa, tan original, fue cedida [por el Estado] para albergar la escuela de arte... Malévič era su alma. Una persona extremadamente interesante.*

**D:** ¿Usted conocía a Malévič?

**B:** *Sí, le conocía. En aquellos años éramos íntimos, mientras él estaba allí, y yo también —estábamos juntos en Vítebsk, y muy amigos. Mi mujer le cogió mucho cariño; Malévič le caía muy bien. Pasábamos tiempo juntos bastante a menudo, allí en su escuela.*

**D:** ¿Su mujer? ¿Ya estaba usted casado?

**B:** *Sí, ya estaba casado.*

**D:** ¿Dónde se casó, en Nevel?

**B:** *No, en Vítebsk. Mi mujer era de Vítebsk. Y bien. Aparte, era aficionado a la astronomía.*

**D:** ¿Malévič?

**B:** *Malévič, sí. Tenía un pequeño...*

**D:** ¿No sería la influencia de Jlébnikov?

**B:** *...telescopio... En parte, era la influencia de Jlébnikov, claro. Entonces, por la noche se ponía a observar las estrellas, etc., y se dedicaba a ello con una tal... tenía una comunión con el universo, al estilo Jlébnikov. Sabía expresar muy bien y de forma muy convincente sus criterios artísticos, y era un pensador muy original, a pesar de no tener formación. O sea, que tenía formación artística, pero no académica. Y, sin embargo, era un verdadero erudito, tenía una gran cultura...*

**D:** Entonces, ¿tenía definidos sus criterios estéticos?

**B:** *Sí, los expresaba sin cesar. Incluso había escrito un folleto, que más tarde desapareció.*<sup>25</sup>

**D:** Bueno, y qué, ¿se le puede llamar pionero, en el suelo ruso, de lo que ahora llamamos abstraccionismo?

**B:** *Sí, pero la suya fue una forma singular [del abstraccionismo].*

**D:** ¿En qué consiste esencialmente el suprematismo? «Supremo» significa «el que supera». <sup>26</sup>

**B:** *¿El suprematismo? No, Aquí lo supremo, lo último en el arte es la idea, el pensamiento.*

**D:** Lo supremo.

**B:** *Sí, supremo, suprematismo. Y hay que decir que, a diferencia de los abstraccionistas, él... en ese aspecto, él continuaba con la tradición de Jlébnikov –de lo Universal–...*

**D:** Claro, la del internacionalismo y de lo universal...

**B:** ... *Lo universal, eso es. El macrocosmos y lo universal era lo que le interesaba.*

**D:** ... le preocupaba...

**B:** *Y decía que nuestro arte, en realidad, se desarrollaba en un rinconcito muy pequeño, en un espacio tridimensional. Es un rincón, un rincón, un... pequeño retrete, nada más. Y el gran universo aquí no cabe, no puede... no puede caber. Y, estando en ese mismo rinconcito, uno no puede comprender el universo. Y él [Malévič], digamos, intentaba penetrar en ese universo.*

*Recuerdo nuestro primer encuentro. Vine acompañando a alguien, ya no me acuerdo bien a quién, simplemente para conocerle a él y a su escuela. Y él nos acogió muy bien, nos enseñó las aulas, dando explicaciones. Y yo recuerdo su primera explicación. Se acercó a una escultura y dijo: «Aquí tenéis una escultura. Aquí están las tres dimensiones, así y asá...» Sabía, además, hacerlo de forma muy concreta... «Y yo, el artista que ha creado todo ello, ¿dónde estoy yo? Es que yo estoy fuera de las tres dimensiones que he trazado. Ustedes dirán que yo también estoy en las tres dimensiones. Sin embargo, son otras tres dimensiones. Las contemplo y, como artista contemplador, dirijo mi ojo al otro lado de las tres dimensiones, a la cuarta dimensión, si las contamos aritméticamente. Pero no se pueden contabilizar aritméticamente. No se puede decir: tres dimensiones. Son treinta y tres, trescientos treinta y tres, etc. —son innumerables. Y a esas dimensiones, dimensiones mundiales, cósmicas, universales, yo dirijo mi ojo, nada más. Yo mismo, como humano, por supuesto... Pueden golpearme, etc., pero ¡intenten golpearme a mí como artista! Mi ojo no está al alcance del suyo...»<sup>27</sup>*

**D:** Mi ojo, con el que veo, no es capaz de ejercer influencia sobre usted... ¿Es así?

**B:** *Sí, sí, eso es. Usted no puede hacerme nada. Y, pues, de algún modo, era todo muy convincente, porque él era una persona... No se esforzaba en parecer nada, no sobreactuaba. Estaba muy convencido de lo que decía. Era un poco maniático. Acabó sus días en un manicomio, por cierto.<sup>28</sup>*

**D:** ¿Ah sí?

**B:** *Murió en un manicomio en una pobreza extrema...*

**D:** ¿Dónde?

**B:** *Creo que en Moscú.*

**D:** ¿No emigró?

**B:** *No, no, no emigró. Sus obras, por supuesto, llegaron a todas partes. Aún en vida, sus construcciones llamadas suprematos<sup>29</sup> tenían en América un éxito enorme. Aunque él decía que esos suprematos no eran colocados de forma correcta: tenían que colocarse horizontalmente, y no verticalmente, como lo hacían allí. Decía que así no dejaban de ser suprematos, que su posición no destruía su significado artístico, pero con todo, ese significado sólo podía descubrirse en toda su amplitud con una colocación correcta. Pues, en América en aquella época... él tenía un éxito enorme.*

**D:** ¿Ya entonces?

**B:** *Ya entonces, sí. Sus construcciones allí en América... se utilizaban...*

**D:** ¿Y aquí? Entonces, daba clases allí, ¿y luego, qué?

**B:** *Vivió en la miseria y acabó en un hospital psiquiátrico. Y muy poco tiempo después de su marcha de Vítebsk. No sé qué enfermedad padecía, no lo sé. ¿Quién sabe?... En aquella época estaba mal...*

**D:** No se aclaraban.

**B:** *... psicosis aguda... Neurosis aguda y no psicosis, tal vez. Además, estaba extenuado.*

**D:** ¿Extenuado?

**B:** *Cuando vivíamos en Vítebsk no, porque se comía bien, se podía comprar de todo. Era, diría yo, un hombre robusto, muy robusto... Tenía una cara... que expresaba autoridad...*

**D:** Pertenecía a la generación de Maiakovski más o menos?

**B:** *Sí, es del año 1890, sí. No era viejo, no, no. Tal vez, era un poco mayor, ahora ya no me acuerdo. Tampoco sabía su edad exacta. Era algo mayor. Y hay que decir que sus alumnos y alumnas literalmente lo adoraban, lo idolatraban. Y todos se dedicaban a la contemplación semimística de las profundidades del universo, etc. Todos iban más allá del espacio convencional en su pintura. Todos ellos creían en ello ciegamente. Fue así en realidad, reitero: no había en ello falsedad ni actuación.*

**D:** Vaya retrato más inesperado.

**B:** *Sí, sí, como ve. En general, era un hombre muy interesante; era apasionante hablar con él. Y, además, era absolutamente desinteresado, totalmente. No perseguía ni el éxito, ni la carrera, ni el dinero; ni siquiera le preocupaba comer bien –no necesitaba nada de eso–. Era, si quiere, una especie de asceta enamorado de sus ideas. Estaba absolutamente convencido de haber descubierto algo completamente nuevo, de haber penetrado en las profundidades del universo que nadie había podido vislumbrar.*

**D:** ¿Y quién más estaba allí, en Vitebsk? Esa escuela de arte... Su director, pues, era Malévič, ¿verdad?

**B:** *Malévič era el director, sí. Y el profesor que fue... mejor considerado... era Pen.<sup>30</sup> Había un pintor que se llamaba así. Era conocido. Pero más bien era regular.*

**D:** ¿Regular?

**B:** *Sí, muy ordinario, un realista, continuador de la tradición de los peredvizhniksk.<sup>31</sup> Nada especial. Dominaba, por supuesto...*

**D:** Creo que fue profesor de Chagall.

**B:** *Es posible. Bueno, allí era el único capaz de enseñar algo.*

**D:** Eso es, le conozco porque Azarj me contó sus encuentros con Chagall. Azarj Alexandra Veniamínovna.<sup>32</sup> ¿Se acuerda usted de Alexandra Veniamínovna Azarj, luego Granóvskaia, aunque puede que hubiese tenido otro apellido de soltera?

**B:** *No recuerdo.*

**D:** Pues ella me contó sobre Chagall... ¡Y sobre Mijoéls!<sup>33</sup> También estaba allí, ¿verdad?

**B:** *Sí, también estaba allí, pero yo no le conocía.*

**D:** ¿No había allí escuela de teatro?

**B:** *No, no había. Mejor dicho, había un grupo amateur en el conservatorio...*

**D:** Y allí estaría Mijoéls.

**B:** *¿Mijoéls? Sí, probablemente.*

**D:** Pero esto significa que, a pesar de que la ciudad fuese pequeña, no estaba unido todo ese grupo.

**B:** No. Pero es que no era una ciudad pequeña. Era una ciudad grande –capital de provincia– y centro de cultura. Incluso antes, ¡cuánta gente procedente de Vítebsk, muchos, muchos!...

*¡Qué nido cultural que se formó allí [en Vítebsk], teniendo en cuenta que allí creció un gigante como Chagall... y mientras Petrogrado estaba en declive! ¡Qué florecimiento!*

## NOTAS

1. Petrogrado –nombre que llevó de 1914 a 1924 la ciudad de San Petersburgo (entre 1924 y 1991 recibió el nombre de Leningrado y en 1991 recuperó su nombre original). Hay que tener en cuenta que, en sus conversaciones, S. Duvákin y M. Bajtín no siempre respetan la correspondencia entre la cronología y el nombre de esta ciudad (dicen «Petersburgo», «Petrogrado» o «Leningrado» indistintamente) y omiten el «San» de «San Petersburgo». N. del T.
2. Mijail Kuzmín (1875-1936) –escritor ruso cercano a los simbolistas, luego a los acmeístas (defensores del realismo poético). Traductor de Boccaccio, Apuleo, Shakespeare. N. del T.
3. Ivan Rukavishnikov –poeta ruso. N. del T.
4. Serguei Esenin (se pronuncia Yesenin) –poeta ruso (1895-1925). De familia campesina, recibió una formación profundamente religiosa y basó sus primeras obras en el folklore. Se manifestó como uno de los genios de la literatura rusa, dentro de la escuela de los imaginistas, herederos del futurismo. Celebró la Revolución de Octubre, aunque rápidamente evolucionó hacia el descontento y el rechazo de la industrialización. Estuvo casado con Isadora Duncan. Su compleja personalidad le condujo al suicidio. N. del T.
5. Vadim Kózhinov –filólogo ruso, especialista en la obra de S. Esenin. N. del T.
6. Dimitri Merezhkovski (1866-1941) –escritor ruso. Sus novelas estaban basadas en ideas de carácter religioso y místico. Escribía también poesía y crítica literaria. No aceptó la Revolución y emigró en 1920. N. del T.
7. Zinaída Guíppius (1869-1945) –poetisa rusa, considerada ideóloga del decadentismo. Su poesía está marcada por un individualismo extremo. Escribió novelas y crítica literaria. No aceptó la Revolución y emigró en 1920. N. del T.
8. Marina Tsvetáyeva (1892-1941) –poetisa rusa. Sus primeras obras se distinguieron por un romanticismo maximalista. En 1922 emigró. Sus poemas del período de emigración estaban impregnados de nostalgia y rechazo de la realidad hostil. En 1939 regresó a la URSS. Su marido fue ejecutado, y su hija mayor y su hermana sufrieron persecuciones durante el terror estalinista. Se suicidó en 1941. N. del T.
9. Ryúrik Ivnev (verdadero nombre Mijail Kovalióv) –poeta ruso del círculo de Esenin. N. del T.
10. Vasili Komardénkov (1897-1973) –escenógrafo ruso. N. del T.
11. En ruso, las palabras *estafa*, o *bluff*, y *plebe* son fonéticamente similares. N. del T.
12. Velimir (verdadero nombre Víctor) Jlébnikov (1885-1922) –poeta ruso, fundador del futurismo, cuyas obras, impregnadas de esoterismo y de difícil comprensión, ejercieron una notable influencia en la poesía rusa. Inventó el llamado «lenguaje traslógico». Después de la Revolución su popularidad declina, pero su influencia persiste en la obra de varios poetas soviéticos. N. del T.
13. David Burliók (1882-1967) –poeta y pintor ruso, uno de los fundadores del futurismo. Emigró en 1920. N. del T.
14. Vladimir Maikovski (1893-1930) –poeta y dramaturgo ruso. Se inició en la poesía bajo el simbolismo y la influencia futurista. Sus poemas prerrevolucionarios impresionan por la audacia formal inédita en la poesía rusa. Aceptó la Revolución y fue su militante y propagandista activo, sin perder el rico patetismo individual de su poesía. Desarrolló la vertiente satírica en sus piezas dramáticas. Su obra estuvo expuesta a una incesante polémica. Decepcionado tanto por su vida pública como su vida privada, se suicidó en 1930. N. del T.
15. Valeri Briúsov (1873-1924) –poeta y crítico literario ruso, uno de los líderes del simbolismo. Su obra parte de una inspiración egocéntrica y evoluciona hacia un frío objetivismo. Se adhirió al comunismo y desempeñó funciones administrativas en el gobierno bolchevique. N. del T.
16. Viachesláv Ivánov (1866-1949) –poeta ruso, teórico del simbolismo. Su poesía se adentraba en la temática cultural y filosófica de la Antigüedad y la Edad Media, y sus trabajos teóricos reflejan sus búsquedas religiosas. Desde 1924 vivió en Italia. N. del T.
17. Boris Slutski (1919) –poeta soviético, autor de poesías caracterizadas por un lenguaje demostrativamente coloquial y prosaico sobre los temas como la guerra, el día a día del trabajador, etc. N. del T.

18. Rosta (en grafía rusa РОСТА) –agencia de noticias soviética donde trabajó Maiakovski. N. del T.
19. Samuil Marshak (1887-1964) –escritor soviético, creador de la literatura infantil, autor de poemas humorísticos y didácticos, y obras en prosa. N. del T.
20. 1918-1921 –los años de la Guerra Civil y la hambruna. N. del T.
21. Vitebsk –ciudad del noreste de Bielorrusia, situada en las orillas del río Dvina occidental. N. del T.
22. Orel –ciudad natal de Bajtín, al sur de Moscú. N. del T.
23. El bloqueo de Leningrado (1941-1944): en el curso de la II Guerra Mundial, las tropas alemanas rodearon la ciudad y cortaron todos los suministros. Durante los 900 días del bloqueo murieron de hambre y de los bombardeos incesantes cerca de un millón de civiles. N. del T.
24. Nikolai Dubasov (1869-1935) –pianista y pedagogo, ganador del Primer Concurso Internacional Rubinstein de pianistas y compositores. Entre 1894 y 1917 fue profesor del Conservatorio de música de San Petersburgo. Desde 1918 dio clases en el Conservatorio Popular de Vitebsk y a partir de 1919 dirigió su sección de piano. Entre 1923 y 1935 volvió al Conservatorio de Leningrado. N. del T.
25. En vida de Malévič, fueron publicados siete de sus escritos teóricos, cinco de los cuales durante su estancia en Vitebsk. Al parecer, Bajtín se refiere al libro *Sobre los nuevos sistemas en el arte*, publicado en diciembre de 1919 en Vitebsk.
26. Al principio, el término «suprematismo», extraído de la lengua nativa del artista (el polaco), significaba la fase superior del desarrollo de la pintura, en la que predominaba la energía del color. Más tarde, a medida que fue evolucionando de la argumentación teórica, la palabra inventada por Malévič adquirió el significado filosófico. Uno de sus escritos del período de Vitebsk se titulaba «Suprematismo como conocimiento puro».
27. La idea de la «multiplicidad de dimensiones» era extremadamente popular entre los vanguardistas rusos y se remontaba al concepto de la «cuarta dimensión» promovido por el filósofo idealista P. Uspénski (1878-1947) en sus libros *La cuarta dimensión* (1909) y *Tertium Organum. La clave para los enigmas del universo* (1911). Malévič compartía con su entorno las opiniones del filósofo sobre la posibilidad de comprender las «ideas del espacio superior que tiene más dimensiones que el nuestro». Sin embargo, las ideas de Malévič sobre la multiplicidad de dimensiones se transformaron considerablemente en la segunda mitad de los años diez; en particular, en sus escritos del período de Vitebsk, declaró que la quinta dimensión era la economía. Los problemas de la «cuarta dimensión» en el arte de los vanguardistas rusos están analizados en el libro: Henderson, L., *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*. Princeton, 1983.
28. Hasta M. Bajtín, exiliado en Kazajstán, al parecer llegó un vago rumor sobre la enfermedad de Malévič. En realidad, el artista murió el 15 de mayo de 1935 de cáncer de próstata en su apartamento en Leningrado. En los últimos años de su vida Malévič, trabajó en el Museo Ruso.
29. Los «suprematos» son un neologismo del mismo Bajtín, en el que se perciben claramente las reminiscencias del lenguaje de Malévič. Se refiere a los «arquitectonos», modelos tridimensionales contruidos por Malévič a mediados de los años veinte en el Instituto Estatal de la Cultura Artística (GINJUK) que él dirigía. Los «arquitectonos» tenían una composición diversa, tanto horizontal como vertical. Malévič siguió trabajando con ellos en el Comité del Estudio Experimental de la Cultura Artística y en el Instituto Estatal de Historia del Arte (GNII), adonde su departamento fue transferido tras la disolución del GINJUK en 1926. Bajtín, siendo profesor supernumerario del GNII, pudo haberse relacionado con Malévič en el Instituto y haber visto los «arquitectonos»; probablemente, en esa época continuó el intercambio de opiniones durante los fugaces encuentros de los dos colegas. Las creaciones «supremáticas» de Malévič no eran conocidas en los Estados Unidos en los años veinte; aun así, las observaciones de Bajtín son muy acertadas, ya que tanto Malévič como los artistas formados en la escuela del suprematismo (sobre todo, El Lissitzki) veían en la arquitectura de los rascacielos norteamericanos la prueba de la veracidad y objetividad de la etapa supremática en el desarrollo del arte y de la arquitectura. Así, se conoce un *collage* de Malévič que combina una foto de los rascacielos de Manhattan con un dibujo de un «arquitectono» vertical que encaja a la perfección en ese paisaje urbano.
30. Yuri Pen (1854-1937) –pintor, el primer maestro de Chagall. N. del T.
31. Peredvizhniki –pintores realistas en la Rusia del siglo XIX, participantes en exposiciones ambulantes. N. del T.
32. Alexandra Azarj-Granóvskaia (1892-1980) –actriz y directora teatral, viuda del director A. Granovski. N. del T.
33. Solomon Mijpels (verdadero apellido: Vovsi) –actor, director de teatro y pedagogo soviético (1890-1948). Desde 1919 trabajó en el Teatro Estatal Judío de Moscú (lo dirigió desde 1929). Sus montajes se distinguían por su profundidad filosófica, su innovación formal y su monumentalidad. Ganador del Premio Estatal de la URSS (1946). N. del T.